

O Rock chegou à cidade. As transformações na noite Lisboa da década de 80

Rock came to the city. The transformations of the Lisbon night in the 80th decade

Martins, A. Guerra, P.

IS-FLUP - Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Ponte de Lima, Portugal
IS-FLUP - Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: A década de 80 viu emergir o <<boom>> do rock português e a cidade de Lisboa foi o palco privilegiado para receber as primeiras transformações nos modos de viver da juventude. O Rock Rendez Vous e o Frágil foram dois dos espaços mais emblemáticos da década, quer na divulgação de bandas, como na transformação dos lazeres.

PALAVRAS CHAVE: Rock; Cidade; Lisboa; Rock Rendez Vous; Frágil

ABSTRACT: The 80th decade saw the emergence of the portuguese rock music boom and the city of Lisbon was the privileged stage to receive the first transformations in the youth ways of living. Rock Rendez vous and Frágil were two of the spaces more emblematic of the decade, both in the dissemination of music bands and in the leisure's transformations.

KEYWORDS: Rock; City; Lisbon; Rock Rendez Vous; Frágil

1. Introdução

A década de oitenta, em Portugal, viu explodir a cena rock, resultando no chamado boom do rock português. Novos nomes na esfera musical, novas vivências de lazer ao seu redor e um novo panorama socioeconómico no país vieram marcar os anos oitenta como a época mais viva, na história do rock português. “Este momento identificado como um boom do rock português foi uma quase revolução” (Guerra, 2010: 221). Este artigo recorre a fontes secundárias e a uma análise documental.

“A análise da arte contemporânea portuguesa permite (...) perspectivar que a sua existência nos anos oitenta derivou da ruptura política desencadeada em 1974/1975 e os processos de transformação social e ideológica traduzem-se enquanto efeitos estéticos inovadores a partir dos inícios da década de oitenta do século XX” (Guerra, 2010: 236). Para Guerra, (2010), o período de 1975 destaca-se numa tripla vertente uma vez que assinala o fim do último império colonial tradicional, o fim do mais antigo fascismo europeu e o fim da utopia revolucionária socialista. Segundo Neves (2011), esta tripla vertente resultou numa diminuição das comunidades rurais, uma vez que a agricultura foi perdendo preponderância económica e numa urbanização, caracterizada pelo êxodo do interior para o litoral, em particular para Lisboa e Porto.

“No início da década de 80, Portugal sofre as consequências da crise económica instalada nos países do centro, potenciada pelas críspas sociais decorrentes dos vários projetos contraditórios de democratização do país, postos em prática após o 25 de abril de 74” (Resende & Vieira, 1992, p.138). No entanto, apesar das dificuldades económicas, Portugal abre-se ao exterior e a um livre acesso a fontes de informação nacional e estrangeira e a uma difusão de ideias movidas velozmente, pelas trocas e contactos comerciais do nosso país. “Inaugura-se um período de declarada defesa do liberalismo económico e de identificação inequívoca com o modelo de aproximação política à Europa comunitária” (Ibidem). Neves (2011) diz-nos que a mobilidade social se tornou mais acessível e que se verificou uma assinalável transformação na tipologia laboral, ou seja, o trabalho manual deu lugar a profissões mais ligadas ao esforço intelectual, científico e criativo. Neste período, começou a assitir-se a um crescimento da comunidade intelectual estudantil. “O número de alunos universitários aumentou dos cerca de 70 mil contabilizados em 1975 para 270 mil em 1995. Este aumento resultou, sobretudo, da autorização da criação de universidades privadas a partir de 1986” (Neves, 2011: 31). O mesmo cenário sucedia com os docentes universitários.

Além da intensificação das atividades de lazer e consumo, sucedem, também, nesta altura, alterações na própria natureza desse consumo, indo ao encontro dos apanágios da sociedade pós-moderna. Ou seja, “esta época, com os seus diferentes ritmos e ciclos, pode associar-se ao despoletar em Portugal do pós-modernismo limitado às grandes cidades (...). Um outro argumento consiste na prioridade do consumo como uma determinante da vida quotidiana. Neste sentido, os media e a dinâmica de mercado apelam a uma procura constante de novas modas, novos estilos, novas sensações e experiências” (Guerra, 2010, p. 235).

Como sabemos, na década de setenta, aproximadamente, ocorreram vastas alterações na qualidade da vida urbana. No mercado de arte entre Paris e Nova Iorque surgiu, pela primeira vez o termo “pós-moderno”. Pós-modernismo representava, na altura, uma reação ao modernismo ou um afastamento dele. Mais tarde, uma revista de arquitetura definiu o termo como reação à monotonia da visão de mundo do modernismo universal. “A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiância de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) totalizantes são os marcos do pensamento pós-moderno” (Harvey, 2008, p. 19). Mais recentemente, o termo “pós-modernismo” tornou-se bastante popular em diversas áreas da sociedade, o que levou a que não pudesse ser mais ignorado. Segundo Huyssens (1984), o termo pós-modernismo diz respeito a uma transformação. Não uma alteração global de paradigmas de natureza social, cultural e económica, mas uma renovação da sensibilidade de um determinado sector da cultura, das práticas e dos discursos, que as distinguem das precedentes.

Neste sentido, Lisboa assume-se como o espaço urbano privilegiado para receber todas estas novas transformações nos modos de viver, consequentes da consolidação da modernidade tardia e associados à esfera do rock nacional. Assim, a cultura urbana é aquela que é produzida e difundida em ambientes urbanos para audiências locais (Crane, 1992), mostrando a convergência atual entre espaço urbano e ‘mundos da arte’ (Becker, 1984). “A cidade é, pois, terreno fértil para a fecundação e para a incubação de novas tendências, novos produtos e novos princípios (ethos) culturais, assentes no roteiro de saídas das noites com uma agenda de concertos, dj sets e live acts” (Guerra & Oliveira, 2014, p. 96). A pouco e pouco vai sendo interiorizado um roteiro da boémia lisboeta, aliado à vivacidade musical então vivida (Guerra, 2010). E neste espaço privilegiado que era a Lisboa dos anos oitenta, o Rock Rendez-Vous e o Bairro Alto, nomeadamente através do Frágil, foram dois dos palcos invariavelmente preciosos, para receber o <<boom>> e muitas das transformações socioculturais e artísticas, que com ele sucederam.

2. Rock Rendez Vous & Música Moderna

Idealizado por Mário Guia, ex baterista do grupo os Ekos (popularmente conhecido na década de 60), o clube Rock Rendez Vous (RRV) foi um dos espaços mais emblemáticos da história do rock português. Ocupou o espaço do Cinema Universal, na Rua da Beneficência, ao Rego, cineclube que, segundo Ana Cristina Ferrão (Santo & Amaro, 2010), tinha um passado de filmes relacionados com a Revolução. Assim, no dia 18 de dezembro de 1980 (Vilela & Fernandes, 2016), abre portas o que ficou para muitos na memória como um espaço mítico e único no nosso país. “Durante a sua existência, o RRV produziu cerca de 1 500 concertos com mais de 300 grupos e artistas” (Guerra, 2010).

O RRV teve como concerto de estreia Rui Veloso com a apresentação do seu <<Ar de Rock>> e algumas centenas de pessoas a assistir (Ibidem). Segundo Pita (Santo & Amaro, 2010), o técnico de som que esteve presente desde o primeiro até ao último dia do RRV, as obras no espaço estavam a ser terminadas para a sua abertura ao público, enquanto o Rui Veloso estava a ensaiar. “E a partir daí, posso dizer, que no primeiro mês, esgotámos os dias todos”, afirmou (Ibidem). As filas para comprar bilhetes eram intermináveis e para além dos concertos ao vivo, pelo menos um por semana, muitas das músicas que passavam ainda nem sequer se encontravam à venda, em Portugal. “Eu fui o primeiro gajo a passar Clash”, salientou (Ibidem).

A inspiração para o RRV veio de Londres, mais concretamente do Marquee Club, onde se estrearam os Rolling Stones, em 1962 (Abreu, citado por Guerra, 2010). “Londres tinha chegado a Portugal” (Santo & Amaro, 2010). Para Adolfo Luxúria Canibal (Santo & Amaro, 2010), sentia-se, pela primeira vez, que Portugal se encontrava em sintonia com o que se passava lá fora. A abertura do RRV “marcou uma rutura face às anteriores apresentações de grupos rock, pois nasceu com a configuração específica de clube de rock dotado de condições técnicas e logísticas específicas: 1 000 lugares em termos de lotação; sistema de som JBL a 4 vias; sistema de divisão de bilheteira com as bandas” (Guerra, 2010: 294). Contudo, a grande revolução que trouxe o RRV foi o rock cantado em língua portuguesa. “Se não fosse em português, não teria tido tanta importância”, confessou Rui Veloso (Santo & Amaro, 2010). Para Rodrigo Leão (Santo & Amaro, 2010), foi nessa altura que perceberam que o rock em português também fazia sentido.

Frequentar o RRV, na altura, começou a fazer parte da rotina de muitos músicos e amadores, que vieram, mais tarde, a pisar o seu palco. “Ir ao Rock Rendez Vous era quase uma obrigação”, referiu Miguel Ângelo (Santo & Amaro, 2010). Mas, também, de uma vasta comunidade de pessoas relacionadas com a indústria musical, acabando por se transformar numa família. Todos se conheciam dentro daquele espaço e sabiam que era lá que iam encontrar os seus amigos. Então, tornou-se mesmo importante para as bandas subir ao palco do RRV. Para João Peste, “o objetivo principal das bandas era irem tocar ao Rock Rendez Vous” (Ibidem).

Sobre o espaço em si, ficaram na memória algumas características distintivas. As paredes eram todas pintadas de negro, o que dificultava bastante o trabalho aos fotógrafos. Os camarins eram pequeninos para tanta gente e “o whiskey era muito mau”, segundo António Manuel Ribeiro (Santo & Amaro, 2010). No entanto, Rui Pregal da Cunha (Ibidem) afirma que num espaço como aquele, onde passaram imensas pessoas extremamente criativas, elas foram deixando as suas pegadas, tornando-o num sítio especial.

Um projeto que ficou célebre na curta vida do RRV foi o Concurso de Música Moderna, que teve sete edições. Este evento “fomentou o surgimento de novas bandas, divulgou valores alternativos, permitiu a troca de experiências musicais e de contactos, o aumento das referências musicais dos participantes e a própria edição discográfica” (Guerra, 2010: 294). O concurso tinha como objetivo primordial a divulgação de novas bandas nacionais, que não tivessem qualquer gravação comercial. Em 1984, ocorre a primeira edição do concurso, numa altura em que os grupos portugueses não conseguiam grande aceitação no mercado discográfico, pautado pela recessão (Guerra, 2010). “Nós temos palco para vocês se darem a conhecer e o prémio é um disco. Naquela altura, gravar um disco era complicadíssimo” (Pita, 2010). Aliada ao concurso, existia uma editora. “A Dança do Som era uma editora associada ao Rock Rendez Vous e tinha como objetivo lançar os discos dos grupos vencedores dos concursos de Música Moderna” (Guerra, 2010: 247). Na primeira edição receberam mais de 600 cassetes a concurso e os vencedores foram os Mler Ife Dada. De acordo com João Peste, “nos concursos do Rock Rendez Vous surgiram uma série de bandas novas, ao longo dos anos, que marcaram, depois, a cena musical portuguesa dos anos 80 e 90” (Santo & Amaro, 2010). A partir do momento em que uma banda tocava no RRV obtinha, depois, acesso a ir tocar a outros locais do país. “Os concursos atingiram grande relevo no circuito musical português e durante anos serviram de mostra ao que de mais inovador era efectuado pelos jovens músicos portugueses (...)” (Guerra, 2010: 294-295).

Relativamente ao público do RRV, os padrões de exigência foram aumentando, ao longo do tempo. É possível ver e escutar em algumas gravações feitas no clube a energia expressa pelo público, fosse positiva ou negativa. Quando não estivessem a gostar, eles faziam questão de o manifestar. Ainda sobre o público, a roupa variava de acordo com as bandas. Mas, Rui Vasco declara que “no geral, o público vestia-se mal, porque não havia onde comprar roupa em Lisboa ou, até mesmo, em Portugal” (Santo & Amaro, 2010). Quanto à comunidade que frequentava o espaço, público, músicos e outros elementos relacionados com a indústria da música, era maioritariamente constituída por homens. “Era, claramente, uma sala masculina”, afirma Ana Cristina Ferrão (Ibidem). No início dos anos 80, no nosso país, confessa Ana Cristina Ferrão (Ibidem), ainda não era muito fácil para uma mulher sair sozinha à noite. Mas, este facto veio a alterar-se rapidamente, em especial com a contribuição de mulheres como a Anabela Duarte, na altura, vocalista dos Mler If Dada.

“Foi a partir de 1984 que o clube passou a ser representado como mítico, pois nele se poderiam assistir a concertos de bandas memoráveis nacional e internacionalmente” (Guerra, 2010: 294). Na altura, a contratação de bandas consistia num processo muito simples. “Nessa altura, eu negociava diretamente com os músicos, não havia agentes nessas bandas mais pequeninas”, esclarece Pita (Santo & Amaro, 2010). De acordo com Zé Pedro (Ibidem), os Xutos e Pontapés ligavam pouco ao dinheiro e acabavam por gastá-lo em cerveja e a pagar rodadas aos amigos. Por outro lado, Anabela Duarte (Ibidem) queria tudo escrito. Sobre as bandas estrangeiras, Pita revela que os cachês eram irrisórios. Eles pagavam as viagens e o que era importante para os grupos passava por desbravar mercado, comer um bom frango assado e beber um bom vinho tinto (Ibidem).

No final dos anos 80, o RRV começou a mostrar algumas fragilidades. “A partir de certa altura, ficou isolado do resto da cidade”, reconhece Henrique Amaro (Santo & Amaro, 2010). As bandas começaram a alcançar palcos maiores e a noite lisboeta deixou de passar por ali. A opinião dos vizinhos, que não ficavam agradados com o barulho ou com a intensa movimentação da rua, à noite, também contribuiu para o seu encerramento. A falta de apoio e de divulgação também faz parte dos motivos para o seu fim. Contudo, para Ana Cristina Ferrão (Ibidem), o RRV foi-se descaracterizando, ao longo do tempo. “As queixas dos vizinhos, as pressões imobiliárias e camarárias e o desgaste financeiro ditaram o fechamento e consequente demolição do RRV em 1990. No declínio do clube, para além destes constrangimentos, foi também relevante o facto de se tratar de um clube restrito em termos de frequentadores, pois a sua aposta na chamada música alternativa não era garantia de concertos lotados” (Guerra, 2010: 295).

O RRV fechou portas em julho de 1990, depois de dois dias de leilão, (nos dias vinte e seis e vinte e sete), onde foi colocado à venda todo o equipamento sonoro e peças de decoração. “Depois disso, nunca mais houve nada parecido”, admite Rui Veloso (Santo & Amaro, 2010). Em suma e de acordo com Paula Guerra (2010), a década de oitenta é, de facto, uma década em que se institui um verdadeiro movimento musical com impacto e na dianteira e intensidade desse impacto esteve o Rock Rendez Vous

3. Sinto-me Frágil

“Resumidamente, o Bairro Alto, surgido em 1513, pode ser considerado um bairro popular, histórico e típico de Lisboa (...)” (Frúgoli, 2013: 18). Ao longo da sua história, este bairro tem sido associado a uma certa cultura boémia e nos anos oitenta desempenhou um papel significativo nas transformações dos costumes e atitudes na cidade de Lisboa (Ibidem). Este bairro, segundo Guerra (2010), especializou e materializou uma movida de moda, música, estética, consumos e noite da cidade de Lisboa no dealbar dos anos 1980.

Bairro Alto no ano de 1982: nasce “um dos principais focos de movida cultural lisboeta do início da década de 80” (Guerra, 2010:, p. 1005). “O Frágil assumiu nesta movida um papel de guia, de farol, existindo um reconhecimento da importância do Frágil, nos anos 80, enquanto espaço de cosmopolitismo e de vanguarda, onde se cruzavam artistas de diversas áreas” (Guerra, 2010: 286). Este espaço abriu portas no N.º 126 da Rua da Atalaia, no dia 15 de junho de 1982.

Pela mão de Manuel Reis, antiquário, uma antiga padaria transforma-se na principal referência urbana dos anos 80 (Vilela & Fernandes, 2016, p. 61). Juntamente com outros espaços (bares, restaurantes, lojas, galerias), o Frágil marcou uma transformação no que respeita à cultura da noite, ou à fruição da noite como forma de cultura. “Importante não só pela forma como marcou quem viveu – esse tempo, ali – mas também pela forma como o cruzamento de uma série de pessoas – ali, nesse tempo – viria a marcar a vida urbana, artística, noturna e cultural daquela época” (Frágil, s/d).

“O Bairro Alto e o Frágil interligaram-se com a tendência de evolução da vida social e cultural: a esteticização” (Guerra, 2010: 286). Neste sentido, esta área e este espaço em particular foram palcos de uma esteticização sem precedentes à escala nacional, concretizando-se na ênfase à moda e à apresentação corporal, na revalorização da vida mundana e boémia, no boom das artes plásticas de cruzamento e de mistura, na mercantilização, mediatização e mundanização generalizadas da criação artística, no culto do corpo, na aura do visual, da imagem e do look (Melo, citado por Guerra, 2010).

Durante a década de 80, o Frágil era frequentado por uma elite estética e cultural. “Era um espaço onde conviviam melómanos, artistas, poetas, cineastas, músicos, a boémia sofisticada da época ou uma espécie de «vanguarda»” (Guerra, 2010: 286). Leonaldo de Almeida, designer e pintor, tornou-se o DJ da casa. “Formado na António Arroio e nas Belas Artes, pinta, trabalha em teatro, contribui para as sucessivas recordações do Frágil” (Vilela & Fernandes, 2016, p. 62). E recordações não faltam na história deste espaço. “Um dia Manuel Reis arranja uma cadeira de barbeiro antiga e põe António Variações a cortar cabelos” (Ibidem). O Frágil também ficou na memória de muitos por ter porteiras mulheres. Minda Fonseca, Anamar, Inês Simões, Ana Leandro ou Margarida Martins são algumas das caras que protegeram as portas do Frágil. “Orientadas por Manuel Reis, serão elas a decidir quem poderá transpor o cortinado vermelho e quem esbarrará no veredicto <«só para clientes habituais»>” (Vilela & Fernandes, 2016, p. 62).

A nível estético, o Frágil respeitava a antiga estrutura do espaço, dando destaque aos azulejos brancos e combinando-os com uma coluna dourada, um espelho de talha dourada e um cortinado de veludo vermelho (Vilela & Fernandes, 2016). A decoração era obra de artistas plásticos. Nas festas, era dada especial atenção aos detalhes. “A noite começa nos preparativos. Escolhe-se a máscara, desenha-se a personagem” (Vilela & Fernandes, 2016, p. 63). No Frágil, a criatividade era rainha e cada pessoa esforçava-se por marcar a sua individualidade.

O Frágil era um local singular, que proporcionava vivências únicas e distintivas. Cada noite era diferente. E a comunidade que o enchia de graça diariamente era quase uma família. “Gente que se vê numa certa estética, numa forma de estar” (Ibidem). Era um espaço que não servia, apenas, para dançar, mas para conversar, projetar e produzir. “É um clube para amigos onde está toda a gente que importa” (Ibidem).

4. Conclusões Prévias

Se a música desempenha, hoje, um papel tão importante na “transgressão e interpenetração dos campos, dos modelos culturais, das recomposições hierárquicas da cultura” (Abreu, 2000, p. 131), importa refletir acerca do seu percurso até aos nossos dias. É fundamental conhecer os seus fenómenos precedentes, bem como a sua história, para se proceder a uma correta análise dos fenómenos contemporâneos.

Como vimos, a década de oitenta, em Portugal, correspondeu a um período de transformação: de ritmos, de ruídos, de sons, mas também de costumes, lares e identidades, indo ao encontro dos primeiros sinais da modernidade tardia. A mobilidade, a flexibilidade, a fluidez, a relativização, as fusões, o imediatismo, a imprevisibilidade e o imediatismo são apenas algumas das características que, se tornaram crescentemente observáveis no seio das culturas juvenis desta década e que vão ao encontro, segundo Costa (2004), dos atributos associados à pós-modernidade.

Com a queda incitada do regime, o povo português levou alguns anos a conquistar a sua auto-estima e esse acontecimento ocorre, indubitavelmente, nos anos oitenta. Passamos a assistir, assim, a um despoletar de novas experiências possíveis e a uma busca por novas sensações nunca antes vividas. O boom do rock português e os novos hábitos de vida começam, então, a ser vividos em espaço privilegiadamente urbano, particularmente na capital.

Termos como “música moderna portuguesa” ou “movida lisboeta” começaram a integrar o vocabulário quotidiano das camadas mais jovens, interessadas pela cultura e pelas artes. O RRV e o Frágil acabaram, mesmo, por desempenhar o papel de força impulsionadora de novos projetos, novas redes, novas inspirações e novos percursos.

É de realçar, que na construção deste artigo enfrentamos uma difícil dificuldade. Verificámos que é bastante escassa a informação disponível acerca destes dois espaços, tão importantes para o desenvolvimento da (sub)cultura rock nacional e das novas vivências de lazer da noite lisboeta dos anos oitenta: o Rock Rendez Vous e o Frágil. Por outras palavras, pouco se tem escrito sobre esta material em contexto académico. Este facto foi o motivo principal que me levou a escrever este artigo, de forma a tentar colmatar essa falha com os recursos que tenho disponíveis e contribuir para o início da reflexão sobre estes dois importantes espaços nocturnos urbanos dos anos oitenta.

Acknowledgments

This paper was presented at 6th EIMAD – Meeting of Research in Music, Art and Design, and published exclusively at Convergences.

Referências bibliográficas

- Abreu, P. (2000). Práticas e consumos de música(s): Ilustrações sobre alguns novos contextos de prática cultural. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 56 (2), 123-145.
- Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. Londres: University of California Press.
- Costa, A. M. N. (2004). A passagem interna da modernidade para a pós-modernidade. *Psicologia Ciência e Profissão*, 24 (1), 82-93.
- Crane, D. (1992). *The production of culture: Media and the urban arts*. London: SAGE.
- Frágil. (s/d). Página do Frágil. Acedida em 7 de outubro, 2017, através de <https://fragil.luxfragil.com/#>.
- Frúgoli, H. (2013). Relações entre múltiplas redes no Bairro Alto (Lisboa). *Revista Brasileira de Ciências sociais*, 28, 17-30.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock: Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Volumes: 1, 2 e 3. Tese de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Guerra, P. & Oliveira, A. (2014). Transmission: Noite, consumos musicais e cenas em Lisboa. *Revista Rossio: Estudos de Lisboa*, 4 (2), 94-109.
- Harvey, D. (2008). *Condição pós-moderna*, São Paulo: Edições Loyola.
- Huyssens A. (1984). Mapping the postmodern. *New German Critique*, 33, 5-52.

Neves, A. (2011). *Lux Frágil: Um caso de estudo de design gráfico experimental*. Tese de Mestrado em Design de Comunicação. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.

Resende, J. & Vieira, M. M. (1992). Subculturas juvenis nas sociedades modernas: Os hippies e os yuppies. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 35 (6), 131-147.

Santo, R. E. (Realizador), & Amaro, L. C. (Autor). (2010). *Rock Rendez Vous*. Portugal: Terra Líquida Filmes.

Vilela, J. S. & Fernandes, P. (2016). *LX80: Lisboa entra numa nova era*, Lisboa: D. Quixote.

Reference According to APA Style, 5th edition:

Martins, A. Guerra, P. ; (2018) O Rock chegou à cidade. As transformações na noite Lisboa da década de 80. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL XI (22) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>